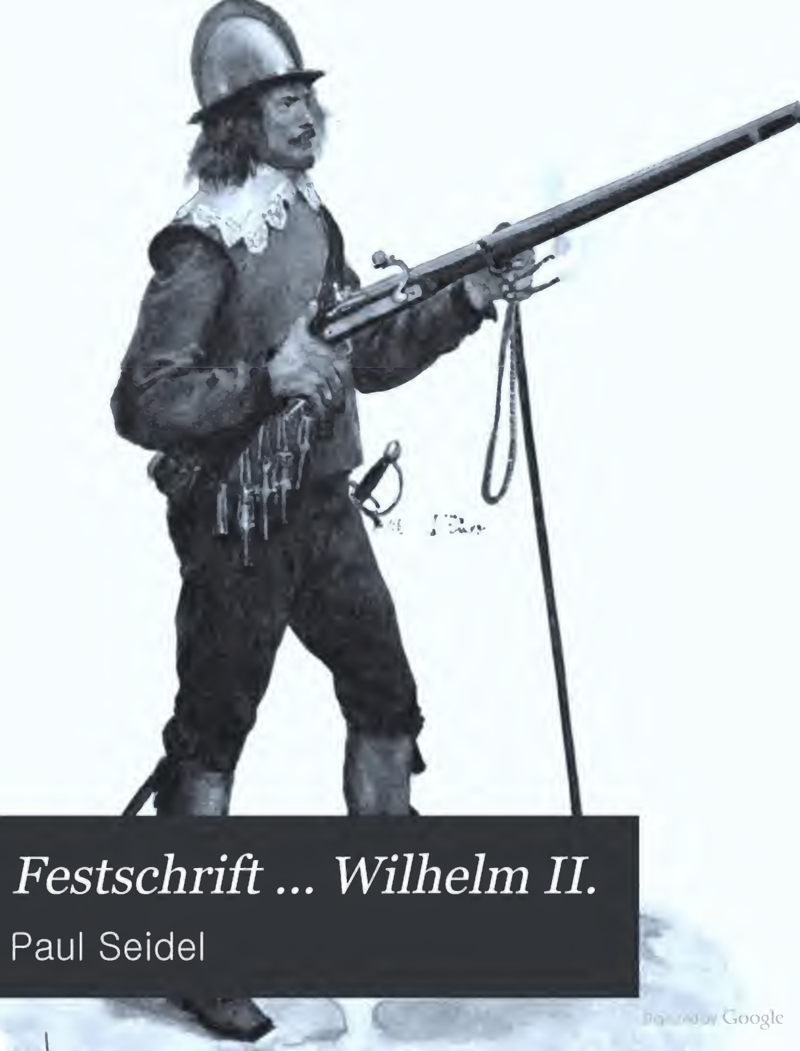


Festschrift ... Wilhelm II.

Paul Seidel

Festschrift

zur Feier des zehnjährigen Regierungsjubiläums

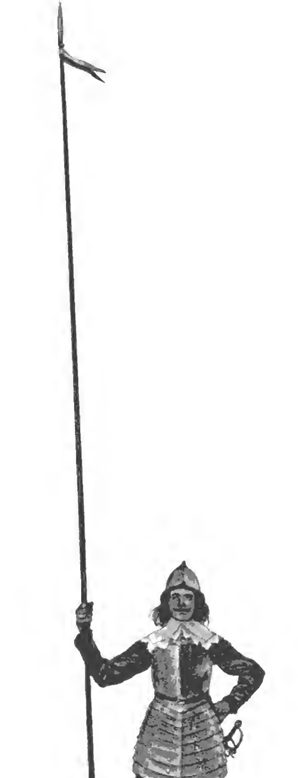
Seiner Majestät

des Kaisers und Königs Wilhelm II

am 15. Juni 1898

Herausgeber und Verleger des Hohenzollern-Jahrbuches

1898



Die äußere Erscheinung
des
Großen Kurfürsten

Von
Paul Seidel und Franz Skarbina

Als Manuskript gedruckt

Giesecke & Devrient
Leipzig und Berlin



Inhalt

Seite

1. **Der Große Kurfürst in der Plastik seiner Zeit** von Dr. Paul Seidel, Direktor des Hohenzollern-Museums . . . . 7—20

2. **Der Große Kurfürst in seiner äußeren Erscheinung um 1675** von Professor Franz Skarbina, Genre-Maler und Mitglied der Königlichen Akademie der Künste . . . . 21—24

Die Festschrift sollte ursprünglich nur die Bedeutung haben, der Seiner Majestät dem Kaiser und Könige von Seiner Excellenz dem Ober-Hof- und Hausmarschall Grafen A. Eulenburg, Seiner Excellenz dem Hausmarschall Freiherrn von Lyncker und dem Hofmarschall Freiherrn von und zu Egloffstein zum 15. Juni 1898 gewidmeten, durch O. Rohloff hergestellten Wiederholung einer in Eisen geschnittenen Reiterstatuette des Großen Kurfürsten von G. Leygebe als Erläuterung zu dienen. Die Freude der Beteiligten an dieser Arbeit und der berechtigte Wunsch, zu diesem frohen Tage nach besten Kräften etwas zu stande zu bringen, was vielleicht geeignet sein könnte unserm Allergnädigsten Herrn und Kaiser Freude zu bereiten, hat veranlaßt, daß die Grenzen dieser kleinen Arbeit etwas weiter gesteckt werden mußten.

Herausgeber und Verleger des Hohenzollern-Jahrbuches.

G. LEYGEBE 1680:
DER GROSSE KURFÜRST ALS ST. GEORG.
IN EISEN GESCHNITTENE STATUETTE.
KÖNIGLICHE MUSEEN IN BERLIN



Der Große Kurfürst in der Plastik seiner Zeit

Von

Paul Seidel

Die Gestalt des Großen Kurfürsten, des Siegers von Warschau und Fehrbellin, der durch die Vertreibung der Schweden das Nationalgefühl der Deutschen zum erstenmal nach dem schrecklichen Dreißigjährigen Kriege wieder mächtig anregte, hat auf seine Zeitgenossen einen außerordentlich tiefen Eindruck gemacht, und groß war das Verlangen ihn im Bilde zu besitzen und stets vor Augen haben zu können. Und wie war dieses mächtige Antlitz mit der breiten Stirne, den energisch und doch wohlwollend blickenden Augen, der gewaltigen Adlernase und dem mächtigen Kinne geeignet, in seinen Abbildungen alles das zu erfüllen, was die rege Phantasie sich aus seinen Thaten heraus als den Ausdruck ihres Helden gestaltete. So ist auch auf uns eine große Anzahl von Bildnissen Friedrich Wilhelms gelangt, die zum größten Teil von holländischen Malern verfertigt wurden. Seine Kupferstichporträts sind ein gesuchter Artikel, der zum Teil im Handel gar nicht mehr aufzutreiben ist; die Darstellungen seiner Siege in den Wandteppichen des Berliner Schlosses sind uns allen geläufig, und die Nachwelt hat nicht aufgehört, ihren Helden in neuen Gemälden und Darstellungen zu feiern. Mit Friedrich dem Großen ist der Große Kurfürst auch für die moderne Malerei der Heros der brandenburgisch-preußischen Geschichte geworden.

Wie steht es nun aber mit den plastischen Bildnissen Friedrich Wilhelms? Auch hier ist sein Andenken hoch in Ehren gehalten worden, denn gleich nach dem Tode des Vaters ließ der Kurfürst Friedrich III. jenes wunderbare Reiterbild durch Andreas Schlüter auf der Langen Brücke in Berlin errichten, das noch heute nicht wieder übertroffen und das die großartigste und packendste künstlerische Verkörperung des Großen Kurfürsten geblieben ist. Mit diesem Bildwerk ist uns trotz der antiken Tracht der geistige und künstlerische Kern des großen Hohenzollern so enthüllt und erschöpft worden, daß gar kein Interesse dafür übrigblieb, zu erfahren, wie denn die Plastik vor Schlüter sich mit dieser Aufgabe abgefunden hat. Und doch lohnt es sich, dieser Frage näher zu treten. Finden wir auch keinen zweiten Andreas Schlüter unter diesen früheren Porträtisten des Kurfürsten, so wird uns doch manches fesselnde Werk begegnen, das nicht nur dadurch Bedeutung hat, weil es die Züge unseres Helden trägt.

* * *

Das abgesehen von den Medaillen einzige gleichzeitige plastische Reiterbildnis, das uns außer dem Schlüters bekannt ist, steht in jeder Beziehung in vollem Gegensatz zu seinem großen Rivalen. Ein Werk der Kleinkunst ist die 28 cm hohe in Eisen geschnittene Statuette Gottfried Leygebes mit Schlüters Monumentalwerk zwar überhaupt nicht vergleichbar, aber dennoch ist es interessant die beiden Kunstwerke einander gegenüberzustellen. Der Große Kurfürst auf der Langen Brücke ist der Triumphator, der Siegesheld, der stolz nach Ueberwindung der Feinde in seine Residenz einzieht, von brausendem Jubel seines Volkes umgeben. Dieser Große Kurfürst ist das Facit eines langen kampf- und siegreichen Lebens, als dessen schönste Frucht der Sohn und Nachfolger sich die Königskrone aufs Haupt setzen durfte. Das kleine Kunstwerk Leygebes dagegen zeigt uns den kämpfenden Drachenüberwinder, den St. Georg, der das Land von dem vielköpfigen Ungeheuer der durch den langen Bruderkrieg hervorgerufenen inneren und äußeren Feinde und Aussauger befreit und ihm den Frieden, die ungestörte Entwicklung und damit Wachstum und Gedeihen wiedergiebt.



Medaille des Großen Kurfürsten von 1652

Nur wenigen außerhalb des Kreises der Medaillen-Sammler und -Freunde wird der Name Gottfried Leygebes, des Verfertigers dieser Statuette, geläufig sein, und doch verdient es dieser Künstler bei der so mageren Ausbeute, die das Studium unserer älteren heimatlichen Kunstgeschichte gewährt, recht in den Vordergrund gestellt zu werden. Mit Schlüter teilt Leygebe den damals in Berlin seltenen Vorzug für uns, ein Sohn deutscher Erde und nicht des Auslandes zu sein, das aus Italien, Frankreich und den Niederlanden seine Künstler in den deutschen Norden zu senden pflegte. Ueber die Anfänge seiner Thätigkeit wissen wir nur, daß er im Jahre 1630 in Freistadt in Schlesien geboren wurde, sich dem Schwerdtfegerhandwerk zuwandte und bereits 1645 zu diesem Zweck in Nürnberg war, wo er dann auch mit großem Erfolge die Kunst des Eisenschneidens erlernte. Seine mit in dieser Technik geschnittenen Jagden, Reitern und Kriegsgeräten verzierten Degengefäße, Hirschfängergriffe, Pistolen und Karabinerkappen wurden bald in weiteren Kreisen geschätzt und verschafften ihm einen gewissen Ruf. Ein auf der Leipziger Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes im Jahre 1897 aus dem Besitz des Fürsten Reuß in Gera ausgestelltes, in Eisen reich geschnittenes Stichblatt mit Degenknopf, in der Gestalt eines antiken Reiters, bezeichnet und datiert 1653, beweist, zu welcher Vollkommenheit es Leygebe in dieser Kunst bereits in jungen Jahren gebracht hatte.

Diese Erfolge veranlaßten den Künstler sich größeren und selbständigen Aufgaben auf diesem Gebiete zuzuwenden, und so entstand in den Jahren 1660—1662 die aus einem Stück Eisen geschnittene Reiterstatuette Kaiser Leopolds, jetzt im Schloß Rosenborg zu Kopenhagen. An diese Arbeit schloß sich gleich eine ähnliche an, die den König Karl II. von England als St. Georg darstellt, wie er den Drachen überwindet. Auf welche Weise der Kurfürst zur Kenntnis dieses Kunstwerkes gelangt, erfahren wir nicht, Leygebe erzählt uns aber, daß er selber in Berlin war, um „das Stück Eysen, was nach Dresen kommen ist,“ herzubringen. An anderer Stelle erfahren wir, daß es sich hierbei eben um die kleine Statuette König Karls II. handelte, die der Große Kurfürst dem Künstler mit 600 Thlr. bezahlte und

G. LEYGEBE 1671:
RELIEFBILDNIS DES GROSSEN KURFÜRSTEN
IN BRONZE. HOHENZOLLERN-MUSEUM



alsdann dem Kurfürsten von Sachsen im Jahre 1667 als Geschenk nach Dresden sandte, wo sie noch heute im Grünen Gewölbe aufbewahrt wird.

Die Bemühungen Friedrich Wilhelms, Leygebe bei dieser Gelegenheit in seine Dienste zu ziehen, waren vergeblich, da er „noch nicht gesonnen gewest, in Groser Herren Dienste zu stehen“. Er mußte aber dem Kurfürsten einen in Nürnberg gearbeiteten Degen, auf dem die Bildnisse der Oranischen Prinzen und des Kurfürsten, jeder wie ein Pfennig groß, waren, nach Kleve senden. Später (1667) berührte Leygebe auf der Durchreise nach Frankfurt, wohin er „verschrieben gewest“, Berlin, ohne daß er wußte, daß inzwischen der Kurfürst ihn durch Schwerin von neuem nach dort bestellt hatte. Abends eingetroffen, wird er ganz unerwartet am nächsten Morgen zum Kurfürsten beschieden, der in so dringender Weise einige Arbeiten von ihm begehrte, daß Leygebe es nicht abschlagen konnte. Diese ersten Arbeiten Leygebes in Berlin aus dem Jahre 1667 sehen wir jedenfalls in drei geprägten Gedächtnis-Medaillen auf den Tod der ersten Gattin des Großen Kurfürsten, der Oranierin Luise Henriette († 8. Juni 1667). J. Friedländer hat diese drei Medaillen in dem von ihm gegebenen Verzeichnisse merkwürdigerweise gänzlich übersehen, obwohl sie in der Münzsammlung der königlichen Museen vorhanden und alle drei mit dem Monogramm Leygebes versehen sind. Da die Medaillen wie gesagt geprägt sind, so ergänzt sich dadurch auch die Behauptung Friedländers, daß die erste geprägte



G. Leygebe: Zwei gegossene Medaillen des Großen Kurfürsten mit gleicher Rückseite

Medaille Leygebes aus dem Jahre 1669 stamme. Durch diese Arbeiten und durch die Verzögerung der Bezahlung dafür wurde Leygebe so lange in Berlin aufgehalten, bis es dem Zureden des Großen Kurfürsten und seiner übrigen Gönner gelang, ihn dauernd für Berlin zu gewinnen. Friedrich Wilhelm überreichte dem Künstler eigenhändig in Potsdam die vom 6. April 1668 datierte Bestallung als Münzeisenschneider, in welcher ihm bis auf das gewünschte Holz und Roggendeputat alle seine Forderungen zugestanden wurden, als 400 Thlr. Gehalt und freie Wohnung an der Münze. Leygebe dagegen verpflichtete sich alle verlangten Münzstempel zu schneiden, ferner Medaillen zu verfertigen und alles Verlangte in Wachs oder Erde zu „possiren“. Es hat sich keine datierte Medaille des Großen Kurfürsten von Leygebe aus den Jahren 1667 oder 1668 erhalten, aber dennoch müssen wir annehmen, daß Leygebe in diesen Jahren solche Medaillen verfertigt hat, da es der Große Kurfürst mit den größten Lobsprüchen auf Leygebe selber bezeugt. Der Künstler hatte sich darüber beklagt, daß die ihm in seiner Bestallung gemachten Versprechungen nicht innegehalten würden, und schon 8 Tage nach Erteilung der Bestallung, am 13. April 1668, schreibt Friedrich Wilhelm an „den Geh.-Rath, Oberhofmarschall, Amtskammer-Präsidenten etc. Raban von Canstein“, „den Künstler bei der ihm ertheilten Bestallung zu schützen und in der Müntze die Verfügung zu thun, daß sie sich darnach gehorsambst achten sollen.“ In demselben Schreiben spricht der Kurfürst sich ausführlich darüber aus, warum er die Medaillen Leygebes mit seinem Bildnis, die es also schon gegeben haben muß, so besonders schätzt: „Nun haben wir gleichwoll alle Müntzen, auf welche bishero Unser Bildnüs gepräget worden, und so wir gesehen haben, so heßlich formirt gefunden, daß es woll nicht übeler seyn könte, dahergegen dieser Leigeber das Bildnüs viel ziehrlicher und eigentlicher getroffen.“

2

Wir können daher wohl zwei undatierte gegossene Medaillen des Großen Kurfürsten, die Friedländer, aus dem ungefähren Alter des Dargestellten schließend, mit einem Fragezeichen ebenfalls in diese Zeit setzt, mit Sicherheit für die Zeit von Juni 1667 bis April 1668 in Anspruch nehmen.

Das Urteil des Großen Kurfürsten über die Schönheit dieser beiden ihn darstellenden Medaillen gilt noch heute in vollem Maße, und weder Leygebe selber noch ein anderer Künstler hat sie je wieder übertroffen. Der Grund hierfür liegt nicht etwa in einem mangelnden Können, sondern in der damals aufkommenden Sitte, auch Medaillen mit dem Prägestock herzustellen, um mit Leichtigkeit in kurzer Zeit möglichst viele Exemplare erhalten zu können. Die gegossenen Medaillen, wie die beiden in Frage kommenden des Großen Kurfürsten, werden freihändig in Wachs modelliert, die weichsten und zartesten Teile der Arbeit des Künstlers kommen in dem Abgusse voll und ungeschmälert zur Geltung, während der mühsam in den Stahl gegrabene Prägestock stets nur in unvollkommener und unter allen Umständen weniger künstlerischen Form das Bild des Dargestellten wiederzugeben vermag. Das große Bedürfnis nach Medaillen, die in gewisser Beziehung unsere heutigen Orden ersetzten, diente somit leider nicht zur Förderung dieser schönen Kunst, sondern wurde die Ursache, daß die beiden soeben genannten Stücke die letzten gegossenen Medaillen



Anhänger mit dem in Stein geschnittenen Bildnis des Großen Kurfürsten und emaillierter Rückseite

des Großen Kurfürsten oder seiner Familie sind. Auffällig bleibt dabei immer, daß trotz der Anerkennung, die Friedrich Wilhelm den Arbeiten seines Medailleurs zollte, nur noch zwei geprägte Medaillen des Kurfürsten von Leygebe bekannt sind, das läßt der Hoffnung Raum, daß sich vielleicht noch weitere gegossene Medaillen auffinden lassen, die ebenso wie die beiden abgebildeten als an Gnadenketten zu tragende Ehrenzeichen verliehen worden sind, und allerdings oft von ihren Besitzern mit ins Grab hinein genommen wurden. Demselben Zwecke hat ein in gewisser Beziehung an die eine der Medaillen Leygebes erinnernder Anhänger im Hohenzollern Museum gedient, der auf der einen Seite das in einen sehr festen weißen Stein geschnittene Bildnis des Großen Kurfürsten, auf der anderen den auf weißen Email aufgelegten, aus Gold und rotem Email plastisch hergestellten brandenburgischen Adler nebst Kurfürstenhut zeigt. Das ganze Schmuckstück ist in ein sehr fein mit Emailblumen bemaltes goldenes Rähmchen eingefaßt, an dem die oben und unten angebrachten Oesen den Zweck des interessanten Stückes als Anhänger kennzeichnen. Wenn uns auch der Beweis nicht möglich ist, daß Leygebe der Verfertiger auch dieses kleinen Kunstwerkes war, so liegen doch die Vergleichungspunkte sehr nahe, und vor allem kennen wir keinen Künstler der Zeit in Berlin, dem man die vorzügliche Arbeit des geschnittenen Kopfes sonst zuschreiben könnte. Ganz besonders nahe liegt meines Erachtens der Vergleich mit dem lebensgroßen aus Bronze gegossenen Profilbildnis des Kurfürsten vom Jahre 1671 im Hohenzollern Museum, von dem Leygebe durch die Inschrift selber ausdrücklich bezeugt, daß es nach dem Leben hergestellt ist: „1671. G. LEIGEBE. AD VIV: FECIT.“ Dieser schöne Kopf, der den Großen Kurfürsten in seinem 51. Lebensjahre, also auf der Höhe männlicher Kraft und Energie zeigt, ist wohl die wichtigste der vorschlüterschen plastischen Darstellungen Friedrich Wilhelms,

und sie zeigt uns das Können Leygebes sowohl im Modell wie in der Ausführung wiederum von der besten Seite. In einer Aufzählung seiner Arbeiten, die Leygebe im Jahre 1682 einreicht, wird dieses Relief folgendermaßen angegeben: „Sr. Churfürstl. Durchl. Bildtnis in ein Oval groß possirt und in Medall auffs Beste verschnitten, sol in grossen Sall zu Potßdam kommen.“ Der große Saal zu Potsdam ist der heutige Marmorsaal im Stadtschloß, der also bereits im Jahre 1671 dafür in Aussicht genommen war, einen Ehrensaal des Großen Kurfürsten zu bilden.

Eine Anzahl von Bildnissen des Großen Kurfürsten, die in dem erwähnten Memoriale Leygebes genannt werden, sind heute nicht mehr nachweisbar. So mußte er das Bildnis und Wappen modellieren auf 4 halbe Karthaunen, „das zum Zeichen mit den 4 Theilen der Welt sauber verferdiget worden.“ Auch in gefärbtem Wachs modellierte er die Porträts des Kurfürsten und des Kurprinzen, und am Ende seines Lebens modellierte er den Kurfürsten in Lebensgröße: „als eine Probe zum gantzen Haus Brandenburg, welche S. Churfürstl. Durchl. in Medal verlangen und gnädigst mir anbefehlen lassen.“ Bereits bei dem Einzug Friedrich Wilhelms in Berlin am 31. Dezember 1677 nach der Eroberung Stettins stand in der mitten auf der Langen Brücke, also an der Stelle, wo heute das Reiterstandbild steht, aufgestellten Ehrenpforte ein „in Ertz gegossenes Bildnis mit einem Regiments Stab in der Hand und auffn Haupt mit einen Lorbeer Krantz gezieret.“ Auch dieses Denkmal ist nicht auf uns gekommen, und können wir nur vermuten, daß Leygebe bei der Herstellung beteiligt war.



G. Leygebe. Medaille des Großen Kurfürsten von 1669

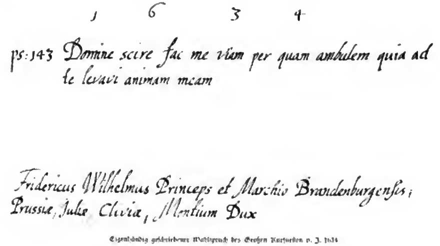
Eine der letzten Arbeiten des Künstlers war die bereits eingangs dieses Aufsatzes erwähnte Reiterstatuette Friedrich Wilhelms, die aus einem Stück Eisen geschnitten ist und sich heute in der Skulpturen Abteilung der königlichen Museen befindet. Vollendet wurde die unsäglich müherolle und schwierige Arbeit im Jahre 1680. Im Oktober 1678 erhielt Leygebe aus Clausthal von dem Münzmeister Bonhorst zwei Stücke Modelleisen, im Gewicht von je ungefähr einem Centner, von denen eines wohl zur Anfertigung des Reiters gedient hat. Die Abbildung enthebt mich einer Beschreibung und läßt auch zur Genüge erkennen, mit welcher peinlichen Sorgfalt und technischen Geschicklichkeit die Arbeit ausgeführt ist. Sowohl Leygebe selber wie später seine Witwe klagen darüber, daß er bei dieser Arbeit seine Gesundheit zugesetzt habe: „Nachdem ich das Stück Eysen mit Sr. Churfürstl. Durchlaucht Bildnis zu Pferde verferdiget, welches ich nicht for 2000 Reichsthlr. schaffen und nun mehr keines machen kan, welches über 3 Jahre continuirlich Zeit erfordert hat, das ich darbey meine Gesundheit (mit Antrücken des Leibes) verlohren.“

Das Schneiden in Eisen war gewissermaßen die Specialkunst Leygebes, in der es ihm keiner zuvorthat. Es hat sich noch eine Anzahl kleinerer Kunstwerke dieser Art, abgesehen von den bereits oben genannten Reiterstatuetten in Kopenhagen und Dresden, auch in den Berliner Sammlungen erhalten, die von ihm bezeichnet sind oder doch sonst mit Sicherheit ihm zugeschrieben werden können. Aber auch sonst noch wurde sein künstlerisches Geschick in Anspruch genommen. Er gab den Söhnen des Kurfürsten Unterricht im Zeichnen, er modellierte ihnen Pferde und Kühe in

2*

gefärbtem Wachs als Neujahrsgeschenke, modellierte des Kurprinzen Büste in Lebensgröße aus Thon und fertigte Siegel und Petschaft für die ganze kurfürstliche Familie. Für die Glashütten des Kurfürsten stellte er Formen und Stempel für kunstreiche Gläser her, und für die Geschützgießereien modellierte er allerhand Verzierungen, Wappen und Bildnisse, die an den Kanonen angebracht werden sollten. Aus Silber und Gold stellte er ein schönes Schachspiel her, und dem Kurfürsten fertigte er ein Paar mit Silber eingelegte Schnallen an, während er der Kurfürstin und dem Prinzen Ludwig Zeichnungen für die Fahnen ihrer Regimenter entwarf. Ein reiches und vielseitiges Künstlerleben ist es, das an unseren Blicken vorüberzieht, das seinen Wert nicht nur dadurch erhält, daß sein Name mit dem des Großen Kurfürsten in so naher Verbindung steht, daß es ihm vergönnt war, die Züge des Helden von Warschau und Fehrbellin uns in meisterhafter Form zu überliefern. Leider war das Lebensende Leygebes kein ungetrübtes und sorgenfreies, und lange Jahre noch nach dem 1683 erfolgten Tode mußte seine Witwe ihre Rechte geltend machen, bevor alle Ansprüche auf Entschädigung einigermaßen befriedigt waren.

Die Darstellungen Leygebes sind aus besonderen Gründen an erster Stelle besprochen worden, chronologisch hätten die Bildwerke des im Haag ansässigen Bildhauers Franz Dusart voranstehen müssen. Dusart, von dessen näheren Lebensumständen uns wenig mehr bekannt ist, als daß er sich in Italien und England aufhielt, bevor er sich im Haag niederließ, war mehrfach im Dienste der Oranischen Fürsten thätig, und die Vermählung des Großen Kurfürsten mit Luise Henriette von Oranien wurde die Veranlassung, daß dem Künstler auch die Gelegenheit geboten wurde, das Bild des Hohenzollern der Nachwelt zu überliefern. Die früheste uns bekannte derartige Darstellung Friedrich Wilhelms ist im Vereine mit der seiner jungen Gemahlin jedenfalls dazu bestimmt, diesen Bund zu feiern. Aus dem Jahre 1647 stammen die in Marmor ausgeführten Reliefbildnisse der beiden Gatten, deren ursprüngliche Aufstellung nicht bekannt ist, die aber vor einigen Jahren aus der Veranda einer Potsdamer Hofgärtner-Wohnung in die Heinrichshalle des Berliner Schlosses versetzt sind. Die Vollendung bald nach der Vermählung im November 1646 und die verschlungenen Hände auf dem Abschnitte des Bildnisses Friedrich Wilhelms lassen den Schluß zu, daß diese, abgesehen von einigen unbedeutenden Medaillen, früheste plastische Darstellung des Großen Kurfürsten bei Gelegenheit der Hochzeitsfeier entstanden, vielleicht ein Geschenk der Schwiegereltern an das junge Paar ist. Interessant ist auch der Vergleich mit dem 24 Jahre später modellierten Profilbildnisse Leygebes. Es lag wohl in der Natur des Metallbildhauers, in der ganzen Art seiner Arbeit, die Umrißlinien, die Falten und Muskeln des Antlitzes schärfer zu umreißen und zu betonen, aber manche der bei dem Vergleich sich ergebenden Härten müssen wir doch auch dem sich bemerkbar machenden Alter des Kurfürsten zuschreiben.


1 6 3 4

ps: 143 Domine scire fac me viam per quam ambulem quia ad te levavi animam meam

Fridericus Wilhelmus Princeps et Marchio Brandenburgensis, Prussie, Julie, Clivia, Montium Dux

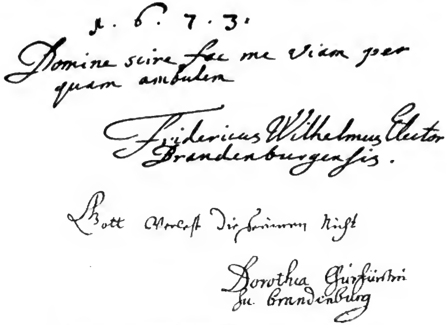
Eigenhändig geschriebener Wahlspruch des Großen Kurfürsten v. J. 1634

F. DUSART 1647:
RELIEFBILDNIS DES GROSSEN KURFÜRSTEN
IN MARMOR. KÖNIGLICHES SCHLOSS BERLIN


1647



Daß dieser fein gezeichnete, trotz der energischen Umrißlinien außerordenlich weich und liebenswürdig durchgebildete Profilkopf nebst dem seiner Gemahlin Franz Dusart zugeschrieben werden muß, lehrt ohne weiteres der Vergleich mit der Marmorstatue des Großen Kurfürsten, deren Herstellung durch Dusart bereits durch zeitgenössische Quellen beglaubigt wird. Auch die Entstehung dieses Bildnisses entsprang nicht der Anregung Friedrich Wilhelms. Luise Henriette hatte es heimlich bei dem Künstler im Haag bestellt und den Gatten durch seine Aufstellung im Lustgarten am Berliner Schlosse, der Stätte so vieler gemeinsamer Pläne und Freuden des jungen Paares, im Jahre 1652 überrascht. Diese Veranlassung der Entstehung und dieser intime Platz seiner ersten Aufstellung in einem nach holländischen Vorbildern eingerichteten Garten, einige Schritte vor dem heutigen Portal V des Berliner Schlosses, muß bei der Beurteilung dieses ersten öffentlichen Standbildes von Berlin in Betracht gezogen werden. Es ist nicht der Triumphator Schlüters, nicht


1.6.7.3.
Domine scire fac me viam per quam ambulem
Fridericus Wilhelmus Elector Brandenburgensis.
Gott verlest die seinen nicht
Dorothea Churfürstin zu Brandenburg

Eigenhändig geschriebene Wahlsprüche des Großen Kurfürsten und seiner Gemahlin Dorothea v. J. 1673

der Drachenbezwinger Leygebes, sondern der sorgsam über seine Unterthanen wachende Landesvater, der zwar stets gewappnet und gerüstet sein muß zur Verteidigung seines Volkes und seines Hauses, dessen Herz aber in diesem Moment nicht von Krieg und Sieg bewegt wird, sondern dessen Gedanken in den Psalmvers sich zusammenfassen lassen, den die fromme Gemahlin als den Wahlspruch Friedrich Wilhelms an dem Sockel des Standbildes anbringen ließ:

DOMINE FAC ME SCIRE VIAM PER QUAM AMBVLLEM.

„Herr thue mir kund den Weg, darauf ich gehen soll" (Psalm 143 Vers 8). Wenn man auch ohne weiteres zugeben kann, daß dieses Standbild den Vergleich mit der Reiterstatue Schlüters sowohl rein künstlerisch wie in der Auffassung der Persönlichkeit nicht bestehen kann, so lag andererseits auch keine Veranlassung vor, diese künstlerische Verkörperung der Friedensarbeit des Großen Kurfürsten in Vergessenheit geraten zu lassen. Bei der Verwandlung des Lustgartens in einen Exerzierplatz durch König Friedrich Wilhelm I. im Jahre 1715 wurde die Statue nach dem Charlottenburger Park gebracht, von wo sie vor einigen Jahren auf Befehl des Kaisers nach dem Berliner Schlosse zurückkam und in

einer Nische des Portals V, ganz in der Nähe ihres ursprünglichen Platzes, eine neue geschützte Aufstellung fand. Bemerkenswert ist, daß die 240jährige ungeschützte Aufstellung im Freien an dem Marmor der Statue so gut wie spurlos vorübergegangen ist, während zwei Büsten des Kurfürsten und seiner Gemahlin an der ersten Fontäne des Parkes von Sanssouci aus demselben Jahre 1652, die auch Dufart zugeschrieben werden müssen, von der Witterung sehr gelitten haben.

Mit den Arbeiten von Leygebe und Dufart sind die hervorragenderen plastischen Darstellungen des Großen Kurfürsten von namhaften Künstlern seiner Lebenszeit so ziemlich erschöpft. Zu erwähnen ist noch eine Marmorbüste aus späteren Jahren, die ebenfalls auf Befehl des Kaisers aus dem Charlottenburger Park genommen wurde und nach gründlicher Restaurierung ihren Platz in der Kurfürstengalerie des Berliner Schlosses erhielt. Genannt soll hier auch die Marmorstatue des Holländers Bartholomäus Eggers werden, die mit den anderen Statuen der brandenburgischen Kurfürsten von demselben Künstler ihren Platz ursprünglich im Alabaster- und dann im alten Weißen Saale des Berliner Schlosses hatte, wo sie aber mehr dekorativen Zwecken diente. Ein wirkliches Interesse in Bezug auf die Wiedergabe der Gesichtsformen Friedrich Wilhelms gewährt nur noch die hölzerne bemalte Statue des Großen Kurfürsten im Hohenzollern Museum, deren nähere Beschreibung mir durch die Abbildungen erspart wird. Ueberraschend ist bei dem Kopfe dieser Statue die Aehnlichkeit der Formen mit denen der Reiterstatue Schlüters, abgesehen natürlich von der monumentalen Auffassung des letzteren. Diese bis ins einzelne gehende Uebereinstimmung läßt, da Schlüter sich für den Kopf seines Standbildes zweifellos nur an die besten Vorbilder halten konnte, den Schluß zu, daß dieser Holzstatue eine besondere Aehnlichkeit beigemessen wurde. Aus der Ausführung in Holz sowie der farbigen Bemalung darf man vielleicht schließen, daß diese lebensvolle Figur bei Gelegenheit eines Triumphzuges oder einer sonstigen zur Verherrlichung des Herrschers veranstalteten Festlichkeit entstanden ist. Wesentlich stimmen auch die Züge des farbigen Wachskopfes im Hohenzollern Museum mit dieser Figur überein, während eine Gipsbüste von unbekannter Herkunft Friedrich Wilhelm wohl mit ähnlichen Zügen aber weniger offenem und gütigem Ausdrucke zeigt (vgl. weiter unten die Zeichnungen von Franz Skarbina).



G. Leygebe Medaille des Kurprinzen Karl Aemil von 1673

Auf die große Anzahl von Medaillen Friedrich Wilhelms brauchen wir hier nicht näher einzugehen. Die oben näher beschriebenen und abgebildeten beiden gegossenen Medaillen Leygebes werden, was die künstlerische und porträtmäßige Auffassung und Ausführung anbetrifft, nicht wieder übertroffen. Außer einigen Bildnissen Friedrich Wilhelms ist unter seinen Arbeiten noch von besonderem Interesse die 1673 geprägte Medaille des 1674 verstorbenen Kurprinzen Karl Aemil, weil sie ebenso wie die uns anderweitig überlieferten Bildnisse dieses Prinzen die auffallende Aehnlichkeit mit seinem Vater bezeugt, die bei den anderen Kindern auch nicht entfernt in dem Maße vorhanden ist (vgl. die Abbildung). Unter den nicht von Leygebe herstammenden Medaillen ist eine solche vom Jahre 1652 merkwürdig, die Friedrich Wilhelm zu Pferde in der Tracht der Zeit und nicht in der sonst üblichen antiken Gewandung oder Ritterrüstung darstellt. Die Märkischen Stände hatten diese Medaille zur Feier der Rückkehr des Kurfürsten von einer Reise zum Kaiser nach Prag anfertigen lassen.

BEMALTE HOLZSTATUE DES GROSSEN KURFÜRSTEN
HOHENZOLLERN-MUSEUM

einer 2
Bemerk
wie spr
des Par
sehr gel

Kurfürst
aus spä
nach gr
auch die
burgisch
des Ber
Wiederg
im Hoh
dem Ko
monume
den Kop
eine beso
vielleicht
des Herr
im Hoh
Wilhelm
nungen

näher bes
Auffassun
seinen Art
weil sie el
bezeugt, d
nicht von
in der Tr
Stände ha



Die Vorderseite hat die Umschrift: „Unser Churfürst wieder kümmet • und sich seines Landts annimmet“ deren Fortsetzung auf der Rückseite zu lesen ist: „Unsers Fürsten Wolfarth sehen • Ist selbst unser Wolergehen“. Hervorzuheben sind ferner noch die zahlreichen Medaillen der beiden Höhn, unter denen die größere wegen ihrer Schönheit besonders bemerkenswert ist, da nach der Tradition der Große Kurfürst fremde Gesandte mit goldenen Exemplaren derselben zu beschenken pflegte.



J. Höhn: Medaille des Großen Kurfürsten

Ist Andreas Schlüter auch kein unmittelbarer Zeitgenosse des Großen Kurfürsten mehr, so ist sein Reiterstandbild doch so bald nach dem Tode und unter dem unmittelbaren Eindrucke der mächtigen Persönlichkeit Friedrich Wilhelms entstanden, seine Auffassung des triumphierenden Kriegshelden entsprach so dem Geiste der Zeit, daß wir sie immerhin als eine aus der unmittelbaren Anschauung heraus gewonnene ansehen können. Die Berliner Kunst des letzten Jahrzehntes nach des Kurfürsten Tode arbeitete und lebte nur in seinem Andenken. Da wurden auf den Feldern des Triumphbogens, durch die das Leichenbegängnis führte, in großen Gemälden die Thaten des Helden verherrlicht, da entstanden die acht Wandteppiche, auf denen in kunstvoller Weberei die vornehmsten Schlachten und Eroberungen dargestellt zu sehen waren, da erwuchsen in riesigen Formaten die Triumphdarstellungen im Marmorsaale des Potsdamer Stadtschlosses; allen diesen Kunstwerken aber, die nur zum Teil der Vergänglichkeit Trotz geboten haben, setzte Schlüter die Krone auf, gab ihnen gewissermaßen den Abschluß, indem er allen diesen mit außerordentlichen Mitteln ins Leben gerufenen künstlerischen Ideen in einem einzigen einfachen Reiterstandbilde, das aber eines der großartigsten Kunstwerke aller Zeiten werden sollte, zur Erfüllung verhalf. Dieses Kunstwerk braucht keine Erklärung, es spricht für sich selber, es spricht, wie jedes wahre Kunstwerk, auch zum ungeschulten und ungebildeten Geiste. Das beweist am besten die Erzählung eines Augenzeugen, der die Soldaten der russischen Armee, die 1760 Berlin besetzt hatte, in

Scharen nach der Langen Brücke ziehen sah, um staunend zu dem Denkmal des Großen Kurfürsten aufzublicken. „Die Soldaten (Russen) lagerten sich auf den Straßen; und schienen in der ganzen Stadt nichts ihrer Aufmerksamkeit würdiger zu finden, als die Statue des Kurfürsten Friedrich Wilhelm auf der langen Brücke, die sie gleichsam unaufhörlich besetzt und mit der größten Achtung anschaulich hielten."



Medaille des Großen Kurfürsten

So sehr das Reiterstandbild Schlüters auch immer im Vordergrunde des Interesses gestanden hat, so war doch nur wenig über die eigentliche Entstehungsgeschichte des Denkmals bekannt. Der von mir bereits früher veröffentlichte „Extrakt aus der General Kriegskassen Rechnungen, was in solchen wegen der Statue des Churfürsten Friedrich Wilhelm zur Ausgabe gebracht ist," hat erst die Möglichkeit gegeben, ein klares Bild von den einzelnen Abschnitten der Entstehungsgeschichte des Denkmals zu gewinnen. Auch sonst ist mancherlei Material vorhanden, das geeignet ist, die Geschichte dieses Wahrzeichens von Berlin klarer zu stellen.

Für die äußere Erscheinung Friedrich Wilhelms, bei der es Schlüter in erster Linie nur auf den Kopf ankam, stand ihm ein außerordentlich reiches Material zur Verfügung, außer den zahlreich vorhandenen Gemälden mindestens auch die plastischen Darstellungen, die hier Gegenstand unserer Betrachtung gewesen sind. Der Vergleich des Kopfes mit diesen Darstellungen beweist, daß Schlüter sich streng an die Wahrheit gehalten, daß er sich keine umgestaltenden Idealisierungen erlaubt, sondern nur die Züge seines Helden aus der Alltäglichkeit des Daseins herausgehoben und damit freier und großartiger gestaltet hat. Unterstützt wird dieser Eindruck dadurch, daß der Künstler in Rücksicht auf die lebensgroße Ausführung und den hohen Standpunkt auf alle kleinliche Detaillierung verzichtete und mit großen energischen Zügen den Flächen Gestaltung und Leben gab. Auch das Pferd ist kein antikisiertes Idealpferd, sondern sein Bild ist dem wirklichen Leben entnommen. Die Abhängigkeit der Auffassung des ganzen Standbildes und besonders auch des Pferdes von dem Reiterbild Marc Aurels in Rom ist schon wiederholt bemerkt worden. Daß Schlüter in Italien gewesen ist, weiß man bestimmt, doch brauchte er für den Zweck seines Reiterstandbildes das Original des Marc Aurel nicht gesehen zu haben, denn Beger erzählt uns in seinen Thesaurus Brandenburgicus, daß die Akademie der Künste in Berlin bereits damals einen Abguß des Standbildes besaß. Aber die Aehnlichkeit der beiden Standbilder ist nur eine äußerliche, die Gesamtauffassung Schlüters weicht doch wesentlich von der des antiken Künstlers ab.

Näheres über das Modellpferd Schlüters erfahren wir aus der Schilderung eines Zeitgenossen, die uns Bekmann in seiner handschriftlichen Chronik von Berlin aufbewahrt hat, und in der uns auch sonst noch einige interessante Einzelheiten über die Entstehungsgeschichte der Figur berichtet werden, so daß ich sie hier im Wortlaut wiederhole:

„Zur anfertigung der Statue des Churfürsten Fried. Wilhelms Bildnuß sind Viele umstände erfordert worden, deshalb also mit wenigen folgendes melde: Es hatte der Marggraf Philip Wilhelm ein schönes Pferd, welches wie alle Pferdekenner sagten, fast alle Schönheiten eines Pferdes an sich gehabt hat. Nach solchem Pferde wurde eines in der Größe geschildert, wie dasjenige ist, so nun auf der Langen Brücke stehet, und dieses schildern that ein Maler, genannt Merck, welcher dahmals aldar am Waßer, wenn man Von den Mühlendamm nach neu Cölln gehen will

A. SCHLÜTER:
REITERSTATUE DES GROSSEN KURFÜRSTEN
AUF DER LANGEN BRÜCKE IN BERLIN







auf der sogenannten .... Brücke in Fischbecks Hause wohnete, in einer Stube, alwo dem Pferde jederzeit hinten ein Beutelchen vor gebunden wurde, darin zu misten; bevor es aber dahin gebracht wurde, so wurde es alle Zeit etwas geritten, daß sich, wenn es warm wurde, die Adern braf zeigten: Nach diesem geschilderten Pferde wurde hernach eines in der rechten Größe von Gibs gemacht und der Reutter drauf, und hernach mit Metall Geld beleget, daß es das Ansehen hatte, als wenn es von Metall gegossen wäre: dieses hat so lange auf der langen Brücke, oben bedeckt aldar gestanden (wo nun das Metallne stehet) bis das Metallne fertig war. Diese Statue ist Reuter und Pferd in einem Stück und nicht jedes a parte gegossen. Als der Guß geschahe, waren die Herren Markgraffen auch viele andre hohen Standes, wie auch viele andern Standes im Gieß-Hause, und bin ich selber noch ein Augen Zeuge von diesem Guße, wie ich denn auch oftmahls das formen und die ausarbeithung mit angesehen habe; als es aus dem Groben abgeputzt und der lemerne Kern aus dem Reuter und dem Pferde — welches alles aus dem 4ten Loche, so das Pferd auf dem Creutze hat, heraus gemachet ist — gebracht und alles inwendig reine war, so tractirte der Ober-Inspector Jacobi seine zur Gießerey gehörige Leuthe gut mit wein. Weil nun vorgemeltes Loch so groß ist, daß ein Mensch gut durch Krichen kann, so krochen 6 Mann hinein und postirten sich also in dem Reuter und dem Pferde, daß sie noch Raum hatten, die wein Gläser gut auszulehren, und weil sie sich erst ein Metallne lammerchens verfertigt hatten, und ihnen erlaubt worden, sich bey ihrer Lustigkeit knallend hören zu lassen, so wurde beim Gesundheittrinken mit den lammern braf gefeuert.

Diese Statue soll wie mir gesagt ist, 42000 Rthlr. gekostet haben und S. K. Majestät haben dem Ober Inspektor Jacobi wegen den Wohlgeglückten Guß mit einer großen Güldenen Kette, woran dero Portrait auch von Gold gearbeitet hängt, allergnedigst beschenket, welche Kette 1200 Rthlr. gekostet habe.

Magdeburg den 1. Junij 1739.

(gez.) J. S. Berger,
Zeugkapitän in Magdeburg."



Medaille des Großen Kurfürsten von 1679

In dieser interessanten Schilderung haben wir bereits einen Ueberblick über die gesamte Entstehungsgeschichte des Standbildes, die für uns in zwei Punkten wesentlich ist. Zunächst erfahren wir, daß ein besonders schönes Pferd des Markgrafen Philipp Wilhelm von Schwedt, des ältesten Sohnes des Großen Kurfürsten aus seiner zweiten Ehe, als Vorbild für das Pferd selber gedient hat. Der als Pferde- und Jagdmaler bekannte Künstler Johann Christoph Merk, dessen bekanntesten Gemälde die Bildnisse der großen Grenadiere König Friedrich Wilhelms I. geworden sind, fertigte ein Porträt dieses Pferdes an, das dann in der Werkstätte Schlüters bei der Modellierung als Vorbild gebraucht wurde. Das Bekanntwerden mit dieser Notiz veranlaßte mich danach zu forschen, ob ein solches Pferdebildnis Merks noch vorhanden ist. In den königlichen Schlössern war es nicht nachweisbar, aber ein Besuch des Marstalles in der Breiten Straße war von besserem Resultat begleitet, denn hier fand ich das zweifellos mit dem gesuchten Bilde identische Gemälde als Schmuck des Vorflures der Dienstwohnung des Oberstallmeisters angebracht. Daß Merk der Maler des Bildes ist, lehrt der Vergleich mit dem in demselben Raume befindlichen Reiterbildnisse des

Oberkammerherrn Grafen Wartenberg, das bezeichnet und 1702 datiert ist. Das dargestellte Pferd ist ganz hellgelb, — die Pferde des Großen Kurfürsten auf allen Darstellungen der Zeit, insbesondere auf den Wandteppichen, sind Schimmel — und wird von einem Stalldiener gehalten. Die Beinstellung entspricht derjenigen der Statue, während die sonstige Haltung des Pferdes namentlich die des Kopfes schon deshalb nicht mit der Statue übereinstimmen kann, weil es nicht unter dem Reiter, sondern freigehend gemalt ist. Selbstverständlich dürfen wir daher schon aus diesem Grunde nicht eine absolute Uebertragung des Gemäldes in das Plastische erwarten, sondern das Heroische in dem Standbilde der Langen Brücke, das von dem Reiter auf das Pferd übergegangene Temperament des Triumphators, hat erst Schlüter in seine Schöpfung hineingelegt. Ich habe oben schon erwähnt, daß ihm ein Abguß des römischen Reiterstandbildes Marc Aurels in Berlin zur Verfügung stand. Das wird aber auch die einzig künstlerische Anregung in plastischer Form für seine Aufgabe gewesen sein, die für Schlüter in Berlin erreichbar war, und das verbunden mit



J. C. Merk Pferd des Markgrafen Philipp Wilhelm von Brandenburg Schwedt

der großartigen Lösung des antiken Bildhauers erklärt die Beeinflussung seiner Auffassung des Großen Kurfürsten durch die Antike in Bezug auf die äußere Formengebung. Die zweite Neuigkeit, die wir aus dem Berichte Bergers erfahren, ist die Thatsache, daß ein vergoldeter Abguß des Modells mehrere Jahre auf der Langen Brücke gestanden hat, bis das Original und der Sockel fertiggestellt waren.

Vor allen Dingen aber wird Schlüter bei Beginn der Arbeit ein kleines Modell angefertigt haben, das vom Kurfürsten zunächst genehmigt werden mußte. Ob das im Hohenzollern-Museum befindliche kleine Gipsmodell mit dieser ersten Skizze Schlüters in Beziehungen steht, dürfte heute schwer zu entscheiden sein, da es mehrfach bronziert und ausgebessert ist. Einige Abweichungen in der Auffassung von dem ausgeführten Standbilde lassen den Schluß zu, daß es nicht eine Kopie desselben ist, sondern einen Moment des Entwickelungsstadiums der ganzen Idee wiedergiebt. Anders verhält es sich mit dem in der Skulpturenabteilung der königlichen Museen aus der Kunstkammer stammenden kleinen Bronzedenkmal. Dies ist nicht das Modell, sondern ein von dem Gießer Jakobi erst im Jahre 1712 angefertigter Guß einer kleinen Wiederholung des fertigen Standbildes, der in vielfacher Beziehung aber keinen Fortschritt, sondern einen Rückschritt gegenüber der Ausführung im großen bedeutet. Die Herstellung des für den



A. SCHLÜTER:
KLEINE BRONZE-WIEDERHOLUNG VOM JAHRE 1712.
REITERSTANDBILD DES GROSSEN KURFÜRSTEN.
KÖNIGLICHE MUSEEN IN BERLIN



Guß bestimmten Modells erfolgte unter Schlüters Leitung im Jahre 1698. Die Bedeutung des Kunstwerkes rechtfertigt es, wenn ich hier aus der Zusammenstellung Schlüters eine Uebersicht über die Anzahl seiner Gehilfen an dieser Arbeit und über die zur Herstellung des Modells verwandte Zeit gebe, indem ich dabei bemerke, daß jeder Gehilfe für die Woche 3 Thlr. und der Handlanger 1 Thlr. 6 Gr. als Bezahlung erhielten.

Vom 14. März bis 7. Mai arbeiteten 6 Gehilfen und 1 Handlanger.
Vom 9. Mai bis 4. Juni 4 Gehilfen und 1 Handlanger.
Vom 6. Juni bis 25. Juni 7 Gehilfen und 1 Handlanger.
Vom 27. Juni bis 2. August 8 Gehilfen und 1 Handlanger.
Vom 22. September bis 5. Oktober 2 Gehilfen und 1 Handlanger.

In dieser Zeit scheint die Arbeit Schlüters an dem Modell erledigt worden zu sein, denn es finden sich außer den in derselben Zeit gemachten Auslagen für die Schmiedearbeit am Modell (52 Thlr. 22 Gr. 7 Pf.), Schachtelhalmen, Stricke, um das Bild und die Form zu binden, Seife und Oel, Gipsmulden, Borstpinsel, Wachs zum Ueberziehen des Eisens, damit es nicht rostet, Leinwandüberzüge, Nägel usw. mit den Honoraren für die Gehilfen im Ganzen 738 Thlr. 3 Gr. 7 Pf. Auslagen keine weiteren Forderungen Schlüters oder Zahlungen an ihn in den Rechnungsakten, die von dem Hofbauschreiber Jänicke geführt wurden.

Neben diesen Arbeiten her geht der Bau eines neuen Gießofens, der wohl nach den Angaben des Gießers Jakobi ausgeführt wurde. Das dazu notwendige Grundstück nebst Haus mußte erst von dem ehemaligen Garde-du-Corps Christoph Rachnitten für 1000 Thlr. erworben werden, und die Steine für den Bau wurden in Neustadt a. d. Dosse gebrannt. Zur Herstellung des Gußmodells lieferte der Kaufmann Schilling 966 Pfd. Gelbwachs, das für den Guß notwendige Eisen und die Schmiedearbeit ergaben allein den Betrag von 869 Thlr. 8 Gr., und die Rats-Kämmerei von Stendal verkaufte das durch einen Sturmwind von der dortigen Schule herabgerissene Kupferdach im Betrage von 13 Centnern 27 Pfd. Kupfer, damit es zum Guß der Statue verwendet würde; ein Umstand, der das Interesse der Stendaler von heute an der Reiterstatue sicherlich sehr erhöhen wird. Dieses Stendaler Kupfer bildete aber nur einen unbedeutenden Teil des für den Guß notwendigen Metalles. Jakobi veranschlagt den Bedarf auf 500 Centner Metall, von denen aber 200 Centner als Ueberschuß beim Guß wieder zurückgeliefert werden könnten. Er schlägt daher vor nur 300 Centner zu kaufen (250 Centner Kupfer, 40 Centner gelbes Messing und 30 Centner guten Zinn), die 200 Centner Ueberschuß aber vom Zeughause leihweise zu nehmen.[1]

Endlich sind alle Vorbereitungen getroffen und der Guß kann beginnen. Am Nachmittage des 2. November 1700 (22. Oktober alten Stiles) versammelt sich eine vornehme Gesellschaft, an der Spitze der Markgraf Christian Ludwig, im Gießhause, um dem aufregenden und feierlichen Momente beizuwohnen. Eine Anekdote, daß der erste Guß mißlungen sei, weil die Kurfürstin in das bereits im Fluß befindliche Metall noch einige Goldstücke geworfen habe, ist nicht weiter beglaubigt, vielmehr scheint von vornherein alles glücklich abgegangen zu sein. Der Kurfürst nimmt selber darauf Einfluß, daß die Gießröhren sofort weggehauen werden, sobald die Abkühlung es erlaubt, und bald stellt sich heraus, daß das große Werk glänzend gelungen ist. Für unsere moderne Auffassung ist nun wieder überraschend, wie sehr Schlüters Persönlichkeit bei diesem Erfolge zurücktritt, die technische Leistung des Gießers tritt gegenüber derjenigen des schaffenden Künstlers absolut in den Vordergrund. Jakobi wird mit einem Extrahonorar von 1000 Thlrn. und einer goldenen Kette mit dem Bildnisse des Kurfürsten begnadigt, und sein Bild wird auf öffentliche Kosten in Kupfer gestochen und als das des Schöpfers des Denkmals verbreitet. Von solchen und ähnlichen

[1] Außer den schon erwähnten 13 1/4 Centnern Kupfer von dem Dach des Schulhauses in Stendal wurden noch an Metall angekauft von Gottfried von Schmettau und Christian Bertermann in Breslau 30 Centner ungarisch Kupfer, von Kammerrat Eckart in Goslar 160 Centner „gahr Kupfer“ und 60 Centner Stück-Messing, aus dem Harze kommen 79 Centner 68 Pfd. Messing und 137 Centner 39 Pfd. Kupfer, ferner werden noch geliefert 30 Centner 94 Pfd. ungarisch Kupfer und 30 1/4 Centner Zinn, also im ganzen rund 521 Centner Kupfer und Messing, sowie 50 Centner Zinn. Der Vorschlag Jakobis, den Ueberschuß aus dem Zeughause zu entlehnen, scheint also nicht genehmigt worden zu sein. Die Kosten für dieses Metall betragen mit der Fracht 6065 Thaler.

3*

Dingen hören wir in Bezug auf Schlüter nichts, die Kostenberechnung des Denkmals, die die an Jakobi gezahlten 1000 Thlr. gewissenhaft verzeichnet, weiß von einer besonderen Honorierung Schlüters, der ja ebenso wie Jakobi ein regelmäßiges Gehalt bezog, nichts zu vermelden; ja es ist nicht einmal ein Bildnis dieses großen Künstlers auf unsere Tage gekommen. Selbst die Gehilfen Jakobis erhalten „zur Ergötzlichkeit vor ihre darbey gethane Arbeit und ausgestandene Gefahr" eine Erkenntlichkeit von 100 Thlrn., die sie in der von Berger beschriebenen Weise anwenden, Schlüters Gehilfen gehen ebenso wie ihr Meister leer aus.

Von der Beendigung des Gusses bis zur Aufstellung auf der Langen Brücke war es aber noch ein langer Weg. Für die feinere Ausarbeitung und Ciselierung fehlte es in Berlin an Kräften, es mußten für diesen Zweck erst drei Goldschmiedegesellen aus Prag verschrieben werden. An die Herstellung eines Piedestals für das Standbild hatte man bisher scheinbar noch gar nicht gedacht, und erst vom Dezember 1701 finden sich die ersten Zahlungsanweisungen in Bezug hierauf. Wahrscheinlich hatte die Krönung in Königsberg mit ihren großen Kosten alle anderen Ausgaben vorläufig zurückgedrängt.

Bei der in feierlichster Form erfolgenden Enthüllung des Denkmals am 25. Juli 1703 stand dasselbe auf dem unfertigen oder einem provisorischen Sockel, obwohl im Jahre 1702 der Gießofen für die Sklaven bereits fertiggestellt war. Im August 1703 werden noch 2000 Thlr. zur Anfertigung der Sklaven am Piedestal angewiesen, dann tritt aber eine Stockung in der Arbeit bis zum Jahre 1707 ein, für die wir keine Erklärung haben. Die letzte Zahlungsanweisung zur Fertigstellung der Sklaven ist vom 22. Februar 1709 datiert. Auch die Namen der vier Bildhauer, die nach den Skizzen Schlüters die vier Sklavenfiguren ins große übertragen haben, sind uns überliefert. Sie heißen Nahl, Herfort, Henzi und Backer; wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir diese Bildhauer auch als die wichtigsten Gehilfen Schlüters bei der Herstellung des Reiterstandbildes ansehen. Nahl und Backer haben dann noch nach den Entwürfen des Malers Wentzel die Basreliefs an den Seiten des Sockels modelliert, die dann ebenfalls in Bronze gegossen wurden. Am 13. Februar 1710 schließen dann die Rechnungen mit einer Gesamtausgabe von 47351 Thlr. 2 Gr. 7 Pf. ab. Wir dürfen dabei aber nicht vergessen, daß in dieser Summe einerseits die Kosten eines Grundstückes und der Erbauung der Gießöfen einbegriffen sind, andererseits die persönliche Leistung Schlüters überhaupt nicht in Betracht gezogen ist. Und doch ist es nur diese künstlerische Leistung des großen Bildhauers und Architekten, die mir das Recht giebt, bei diesen trockenen Zahlen so lange zu verweilen. Ihr verdankt er es, daß überall, wo der Ruhm Friedrich Wilhelms des Großen erschallt, auch sein Bildner genannt wird. Was die Zeitgenossen in dieser Beziehung Schlüter gegenüber versäumt haben, die Nachwelt hat es längst gut gemacht.



J. Höhn: Medaille auf den Großen Kurfürsten von 1683

FRANZ SKARBINA
DER GROSSE KURFÜRST ZU PFERDE UM 1675.
AQUARELLMALEREI



Der Große Kurfürst in seiner äußeren Erscheinung um 1675

Von

Franz Skarbina

Bei der Prüfung der uns in Malerei und Plastik überlieferten Bildnisse des Großen Kurfürsten stellte sich heraus, daß einerseits ein großer Teil derselben und wohl kostümlich die zuverlässigsten Darstellungen ihn in seinen früheren Lebensjahren, in den ersten Jahren seiner Regierung wiedergeben (siehe die Gemälde von Cwiczek 1642 und 1648); andererseits hatte man der herrschenden Sitte der Zeit entsprechend die römische Tracht bei den bildlichen Darstellungen seiner äußeren Erscheinung gewählt. So, wie er vor unserem geistigen Auge steht: der Sieger von Fehrbellin, der gewaltige Typus dieses großen Monarchen in seiner späteren Lebenszeit, zeigen ihn nur wenige Abbildungen. Es ist nun versucht worden, die sicheren Anhaltspunkte zu sammeln und — soweit es bei dem Hin- und Herschwanken der Ueberlieferungen anging — zu der vorliegenden Abbildung zu vereinigen.



Farbiger Wachskopf des Großen Kurfürsten im Hohenzollern-Museum.
Zeichnung von Franz Skarbina

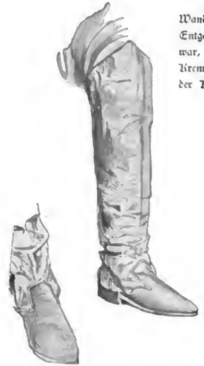
Die großen Wandteppiche mit den Darstellungen der Siege des Großen Kurfürsten über die Schweden, die Pierre Mercier im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts für Kurfürst Friedrich III. ausführte und die sich im Königlichen Schlosse in Berlin befinden, boten den wesentlichsten Anhalt, sie wurden unterstützt und ergänzt durch die noch erhaltenen Kleidungsstücke und Erinnerungen an den Großen Kurfürsten, die das Hohenzollern Museum in Berlin bewahrt.

Der Einfluß Frankreichs wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts politisch und kulturell maßgebend, er beherrschte auch die ganze Charakteristik des Kostüms und nicht zum wenigsten die Tracht des Haares und des Bartes.

Kurfürst Friedrich Wilhelm trug das Haar lang und frei herabhängend, wie es nach holländischer Sitte schon seine Jugendbildnisse zeigen, und erst im späteren Alter nahm er, dem französischen Geschmacke folgend, die Perücke. Doch auch hierin wich er wenig von der ihm gewohnten Form ab, obgleich einige seiner späteren Bildnisse die steife Lockenform der nach seinem Tode so allgemein auftretenden, grotesken Allongeperücke zeigen.

Der schmale Lippenbart wurde derartig kurz geschnitten und ausrasiert, daß er nur einen schmalen geschwungenen Streifen dicht unter der Nase beginnend nach den Mundwinkeln herab bildete.

Der Hut aus schwarzem oder dunkelbraunem Filz zeigt auf den genannten Wandteppichen eine Abweichung von den sonstigen zeitgemäßen Darstellungen. Entgegen der runden Form mit breiter Aufschlagkrempe, wie sie allgemein üblich war, besteht hier der Hut aus oben abgeflachtem Kopf und gerader leicht gerollter Krempe. An beiden Seiten des Hutkopfes befanden sich zwei Filzstreifen von der Krempe nach oben laufend und oben am Rande durch zwei Agraffen





Stiefel und Gipsbüste des Großen Kurfürsten im Hohenzollern-Museum. Zeichnung von Franz Skarbina

befestigt, die wohl zum aufhalten der Krempe gedient haben. Außer einer silbernen Hutschnur hat der Hut keinen weiteren Schmuck, also die allgemein üblichen Federn, wie sie z. B. auf den Gobelins der Hut des Kurprinzen zeigt, fehlen wenigstens in den Darstellungen dieser Zeit auf dem Hute des Kurfürsten gänzlich.

Der Rock im Schnitt des letzten Drittels des 17. Jahrhunderts ist langschößig, bis zum Halse geschlossen und kragenlos; die vier Schöße, die bis weit unter die Kniee reichen, sind zu je zweien durch vier Knöpfe miteinander verbunden, hinten blieb der Rock offen. Die vorderen Schoßklappen tragen die weit unten ansetzenden Klappentaschen mit je vier Knöpfen. Die Aermel sind anschließend, an der Schulter weit ausgearbeitet und unten mit weiten Aufschlägen versehen, die durch vier Knöpfe am Aermel festgehalten werden. In der weiten Aermelöffnung war noch ein am Handgelenk schließender Unterärmel von dem Stoffe des Rockes angebracht. Vorn herunter bis zum Ende der Schöße trägt der Rock 18 Knöpfe, die sternförmig mit Silber besponnen sind, die gegenüberstehenden Knopflöcher sind, ebenso wie die an den Aufschlägen, den Klappentaschen und den hinteren Rockschößen litzenartig ausgenäht. Der Rock nebst der anschließenden Kniehose besteht aus braungrünem Sammet. Die langschößige Weste aus Paille-Sammet ist gleich dem Rock bis zu den Enden der Schöße mit Knöpfen besetzt.

Die linke Brustseite trägt den Hosenband-Orden, einen silbernen Stern mit einem roten goldgerandeten Kreuz in der Mitte. Von der linken Schulter kurz unter der rechten Achsel endigend lief das blaue Band aus gewässerter Seide, an dessen Schleife das goldene Emblem des Hosenband-Ordens mit dem heiligen Georg befestigt ist. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß die Kostümstücke, die sich im Original im Hohenzollern-Museum in Berlin befinden, im Vergleich mit den vorerwähnten Gobelins mancherlei Abweichungen zeigen. So ist z. B. auf dem Gobelin, der die Schlacht bei Fehrbellin darstellt, der Rock mit einer Stickerei versehen, die ihn ganz bedeckt, die Schöße sind kürzer gehalten, auf einem anderen haben nur die Aermelnähte einen Tressenbesatz. Dagegen stimmt auf dem Gobelin: „Die Eroberung von Wolgast" der Rock des Kurfürsten mit dem Originalrocke vollkommen überein.

Ueber dem Rocke, um den Leib geschlungen, liegt die lose gebundene Feldbinde aus reich ornamentiertem Silberstoff, anscheinend mit roten Fäden durchwirkt, soweit sich dies auf dem Wandteppich erkennen läßt.

Eine erfreuliche Uebereinstimmung herrscht in der Darstellung der Stiefel des Kurfürsten auf den Wandteppichen im Vergleich mit den noch erhaltenen Original-Stiefeln im Hohenzollern-Museum. Sie sind eng anliegend und fast faltenlos; der bis weit über das Knie hinaufreichende Rand wurde ein wenig nach außen umgeschlagen. Zu beiden Seiten des Schaftes laufen starke Doppelnähte bis zur Sohle herab, das Fußblatt ist eckig über den Spann eingesetzt. Der Absatz ist niedrig und breit, die Spitze abgerundet. Die Farbe des Stiefels ist im Originale rot, doch scheint der Kurfürst auch gelbe Stiefel getragen zu haben, soweit dies die stark verblaßte Farbe des einen Teppichs erkennen läßt. Leider ist auf diesen Teppichen die Art der Befestigung der Sporen durchweg flüchtig behandelt. Dieselben wurden hoch über der Ferse aufsitzend getragen und hatten, entgegen dem sonstigen Zeitgeschmacke, ein verhältnismäßig schmales Spannleder. Der Sporn selbst bestand aus einer kurzen geraden Stange mit großem, langstacheligem Rade.

Außer diesen Stiefeln bewahrt das Hohenzollern-Museum noch ein Paar schwerer, monströser Campagne-Stiefel, wie sie in etwas abweichender Form die Figur des Kurprinzen (des späteren Kurfürsten Friedrich III.) auf den Gobelins trägt. Es sind dies steife, lederne Röhren mit großen, glockenförmigen Kniestücken. Letztere sind innen mit halbmondförmigen Polstern versehen. Die Spitze des Fußes ist abgestumpft, der Absatz und die Sohle sind breit und schwer. Das flach aufgesetzte, über ein Drittel der Beinröhre breite Sporenleder ist durch zwei hinten herumlaufende Schnallenriemen befestigt, ein schmaler, über den Spann laufender Schnallenriemen hält den hochsitzenden, geraden Radsporn. Derselbe wird außerdem noch vom Absatz her durch ein starkes Sporenleder unterstützt. Die Form und Schwere speziell dieser Stiefel lassen es nicht glaubhaft erscheinen, daß dieselben anders als nur auf dem Pferde in Anwendung kommen konnten.



Reiterstiefel des Großen Kurfürsten im Hohenzollern-Museum • Zeichnung von Franz Skarbina

Die überall übereinstimmende Halsbinde ist aus weißer Leinwand gefertigt; der die vorderen Enden vorstellende Teil bestand in reicher Nadelstickerei; er hing vorne frei flatternd herab, denn die noch erhaltene Halsbinde wurde hinten am Halse geschlossen.

Ebenso übereinstimmend sind auf fast sämtlichen Ueberlieferungen die Stulpenhandschuhe des fürstlichen Herrn, sie variierten fast nur in der Stärke des Leders, denn bei einem weicheren Material waren die Stulpen faltiger über die Aermelaufschläge herabfallend und die Fingerspitzen länger und schlanker. Die Originalhandschuhe sind aus starkem Leder gefertigt, mit steifen, etwas abgerandeten Stulpen versehen, deren Rand bis in den Ausschnitt herunter mit dichten Silberfranzen besetzt ist.

In betreff des Degens treten wieder mannigfache Unterschiede auf, hier mußten ausschließlich die etwas undeutlichen und in den Einzelheiten flüchtigen Ueberlieferungen der Wandteppiche den Ausweis geben. Im allgemeinen

trägt der Kurfürst einen Degen mit breiter Klinge und vergoldetem Gefäß. Letzteres hat schmale Stichblätter, einen in der Mitte verzierten Bügel und eine kurze, etwas gekrümmte Parierstange. Auf anderen Darstellungen trägt der Kurfürst einen auffallend kurzen Degen, am Gefäß desselben fehlt der Bügel.

Die Koppel wurde unter dem Rocke um den Leib geschnallt, der Degen in brauner Lederscheide hing schräg nach hinten, während die in der Umgebung des Kurfürsten dargestellten Offiziere den Degen am breiten Bandelier von der Schulter herabhängend tragen.

Auch dem dargestellten Pferde haben die vielerwähnten Wandteppiche als hauptsächlichster Nachweis dienen müssen. Sie beweisen, wie sehr der Große Kurfürst den schweren charakteristischen Schimmel mit starkem Halse bevorzugte. Es findet sich auf den Reiterbildnissen bis über die Mitte des folgenden Jahrhunderts diese Pferderasse vor.

Die Sattelform entspricht im wesentlichen noch der im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts angewendeten Art. Sattel und Schabracke sind hier zusammenhängend; die bis über die Hinterhand des Pferdes reichende Schabracke mit herunterhängenden, geschweiften Enden war in ihrem Rückenteile zum Sattel hergerichtet. Sie war zu diesem Zwecke stark gepolstert und vorn und hinten mit Schenkelpauschen versehen, die sich hinten an den ebenfalls stark gepolsterten Sattelbogen anschlossen. Der Bezug der Schabracke und des Polsters war anscheinend roter Sammet, desgleichen die Klappenbedeckung der langen Pistolenhalfter. Den Rand zierte eine breite mit Arabesken gestickte und mit Franzen besetzte Silberborte, die Ecken füllten die kurfürstlichen Initialen nebst darüber befindlicher Kurkrone. Doch auch hierin sind Unterschiede zu verzeichnen, denn es finden sich an Stelle der Initialen auch ornamentale Verzierungen in Gestalt kriegerischer Embleme vor: der mit Federn geschmückte Visierhelm mit darunter angebrachten Kürassen, Kanonen, Pauken, Fahnen, Hellebarden usw.

Das Kopfzeug des Pferdes bestand nur in der Kandare mit einfachem Backen-, Stirn- und Kehlriemen und sehr hochsitzendem Nasenriemen, sämtlich mit ziselierten Schnallen und Schiebern versehen. Die Kandare war groß und lang, die schweren Stangen waren nach hinten gebogen, durch Ketten verbunden und mit großen Buckeln verziert. Diese Buckel haben zuweilen den brandenburgischen Adler, während der Brustriemen des Pferdes ein kleines Wappenschild mit dem kurfürstlichen Scepter und der Kurkrone trägt.



Farbiger Wachskopf des Großen Kurfürsten im Hohenzollern Museum. Zeichnung von Franz Skarbina

Verzeichnis der Abbildungen

Vollbilder

Seite

F. Skarbina: Ein Trabant des Großen Kurfürsten 1642. Mit Benutzung eines gleichzeitigen Gemäldes von M. Czwiczek und sonstigen historischen Materiales . . . . . Vor dem Titel
F. Skarbina: Ein Trabant des Großen Kurfürsten 1642. Mit Benutzung eines gleichzeitigen Gemäldes von M. Czwiczek und sonstigen historischen Materiales 5
G. Leygebe 1680: Der Große Kurfürst als St. Georg; in Eisen geschnittene Statuette. Königliche Museen in Berlin 7
G. Leygebe 1671: Reliefbildnis des Großen Kurfürsten in Bronze. Hohenzollern-Museum 9
F. Dusart 1647: Reliefbildnis des Großen Kurfürsten in Marmor. Königliches Schloß Berlin 13
F. Dusart 1652: Marmorstatue des Großen Kurfürsten. Königliches Schloß Berlin 13
Bemalte Holzstatue des Großen Kurfürsten. Hohenzollern-Museum 13
A. Schlüter: Reiterstatue des Großen Kurfürsten auf der Langen Brücke in Berlin 17
A. Schlüter: Dieselbe ganz von vorn gesehen 17
A. Schlüter: Der Kopf der Reiterstatue des Großen Kurfürsten 17
A. Schlüter: Kleine Bronze-Wiederholung der Reiterstatue des Großen Kurfürsten. Königliche Museen in Berlin 19
F. Skarbina: Der Große Kurfürst zu Pferde. Aquarellmalerei. Kostümstudie mit Benutzung des vorhandenen historischen Materiales 21

Textbilder

Silberne Medaille des Großen Kurfürsten zu Pferde von 1652 (vgl. den Text S. 14). Königliche Museen in Berlin 8
G. Leygebe: Zwei gegossene silberne Medaillen des Großen Kurfürsten von 1667–1668 mit gleicher Rückseite. Königliche Museen in Berlin 9
In weißen Stein geschnittenes Bildnis des Großen Kurfürsten. Auf der Rückseite der brandenburgische Adler in rotem Email. Hohenzollern-Museum 10
G. Leygebe 1669: Silberne Medaille des Großen Kurfürsten im Kurornat zu Pferde. Im Auftrage der Märkischen Stände bei der glücklichen Rückkehr des Kurfürsten aus Preußen geprägt. Königliche Museen in Berlin 11
Eigenhändig geschriebener Wahlspruch des Großen Kurfürsten v. J. 1654. Königliche Bibliothek in Berlin 12
Eigenhändig geschriebener Wahlspruch des Großen Kurfürsten und seiner zweiten Gemahlin Dorothea von Holstein v. J. 1673. Königliche Bibliothek in Berlin 13
G. Leygebe 1673: Silberne Medaille des Kurprinzen Karl Aemil. Königliche Museen in Berlin 14
J. Höhn: Silberne Medaille des Großen Kurfürsten, die angeblich als Geschenk an fremde Gesandte gegeben zu werden pflegte. Königliche Museen in Berlin 15
Silberne Medaille des Großen Kurfürsten. Königliche Museen in Berlin 16
Silberne Medaille des Großen Kurfürsten von 1679 auf die glückliche Vertreibung der Schweden aus Preußen. Königliche Museen in Berlin 17
J. C. Merk: Pferd des Markgrafen Philipp Wilhelm von Brandenburg-Schwedt. Von A. Schlüter bei der Modellierung des Reiterstandbildes des Großen Kurfürsten als Vorbild benutzt. Königlicher Marstall in Berlin 18
J. Höhn 1663: Silberne Medaille des Großen Kurfürsten. Auf dieser Medaille führt Friedrich Wilhelm zuerst den Titel eines souveränen Herzogs von Preußen. Königliche Museen in Berlin 20
F. Skarbina: Farbiger Wachskopf des Großen Kurfürsten. Seitenansicht. Hohenzollern-Museum 21
F. Skarbina: Stiefel und Gipsbüste des Großen Kurfürsten. Hohenzollern-Museum 22
F. Skarbina: Reiterstiefel des Großen Kurfürsten. Hohenzollern-Museum 23
F. Skarbina: Farbiger Wachskopf des Großen Kurfürsten. Vorderansicht. Hohenzollern-Museum 24

Giesecke & Devrient
Typographisches Institut
Leipzig und Berlin.

image
not
available